

Film | Amnesia - ein Film von Barbet Schroeder

»Ein Filmfestival«, so der künstlerische Leiter Michael Kötz in seiner Eröffnungsrede des Internationalen Filmfestivals Mannheim-Heidelberg 2015, »ist eng an die Lage des Kinos gebunden, ja, es feiert das Kino geradezu, das vor gut 100 Jahren mit den Lichtspielhäusern in allen Großstädten der Welt geboren wurde und dafür sorgte, dass die Filmkunst sehr bald zur alles beherrschenden Form der ästhetischen Weltwahrnehmung wurde. Und gibt es denn dieses Kino noch?« Anmerkungen von **DIDIER CALME**.



»Natürlich werden Sie sagen, gibt es das noch«, so Michael Kötz. »Und die Branche in Deutschland wird ergänzen: So viel Umsatz mit einem Film gleich in den ersten Tagen seines Erscheinens in den Kinos war noch nie im Land wie mit ›Fack ju Göhte 2‹. Und wenn es nicht dieser Film wäre, dann wäre es ein anderer. Immer wieder finden sich welche, die buchstäblich massenhaft Zuschauer ins Kino locken. Deshalb lächeln manche milde, wenn man sagt, das Kino habe schon seinen Thron verlassen, seine Königsposition, wenn es um den Film geht. Immer mehr ist es nur noch ein Ort für große Ausverkaufsevents, im Stil von ›Alles muss raus!‹ oder sagen wir in diesem Fall ›Alles muss rein‹. Längst haben die Bewegten Bilder ihre Heimat woanders gefunden, ihre wirkliche, nämlich tägliche und auch deutlich fürsorgereiche Heimat. Es sind die Bildschirme, auf denen sich der Film heute weltweit verbreitet, in einem Spektrum von ›sehr klug‹ bis ›ganz blöd‹ und zugleich von ›lang ist es her‹ bis ›ganz aktuell entstanden‹. Das Kino greift sich da nur noch ganz wenige Exemplare heraus, die Spannweite ist längst in den Fernsehkanälen zu finden und im Internet, in den zahlreichen Online-Angeboten, sich Filme anzuschauen, jetzt gleich oder erst übermorgen, gleich hier auf dem Monitor des PC oder heute Abend gemütlich auf dem Großbildschirm im Wohnzimmer. Warum sollte man da ins Kino gehen? Wenn man nicht, sagen wir, in der Pubertät ist und bei dieser Gelegenheit im Kino auch all seine Freunde treffen kann oder zu der immer gebildeter und älter werdenden Schar der Liebhaber gehört, die den Ort Kino als solchen so lieben und schätzen wie andere ihr Lieblingslokal am See.«

Der Filmbeobachter ging früher sehr gerne und häufig ins Kino. Bis etwa um 1990, als sich alles wendete oder auch schlicht die Richtung änderte und nur noch grenzenlose Action angeboten wurde. Um die Jahrtausendwende machte er noch einmal einen Versuch, den er nach etwa einer halben Stunde entnervt aufgab, weil er wegen der Lautstärke einen Gehörschaden zu erleiden drohte. Er verließ das Kino, auch der grandiose Hauptdarsteller Bruno Ganz hinderte ihn nicht an seinem Abgang aus ›Brot und Tulpen‹

(Originaltitel: ›Pane e Tulipani‹). Von da ging er ins Fernsehen, zu arte. Doch seit vergangenem Jahr geht der Filmbeobachter wieder ins Kino. Aber nur noch in Mannheim-Heidelberg, zum dortigen Filmfestival. Es mag auch daran liegen: Dort scheint das angenehmste, konzentrierteste Publikum aufgeboten zu sein. Es applaudiert jedenfalls verhalten, wenn eine Propellermaschine landet.

Laut wurde es dort am ersten Tag, im ersten Film des Beobachters des diesjährigen Festivals allerdings auch, jedoch nur zweimal recht kurz. Es sollte ohnehin eine ganze Weile dauern, bis Bruno Ganz auftrat, bis er die Stille jenes Ibiza mit sanft erzählten Erinnerungen durchbrach, die sich in ein immer heftiger werdendes Lautsein steigerten, auf jener Insel, deren deutscher Ausländeranteil zwanzig Prozent ausmacht, überwiegend »Nichtarbeitende«, wie die ebenfalls untätige Protagonistin Martha nebenbei anmerkte. Der Film spielt allerdings in jenem Teil von Ibiza, der einen anderen Planeten darzustellen scheint, dessen Küsten von Slartibartfast, dem von Douglas Adams erdachten Designer der norwegischen, gestaltet sein könnten. Nichts stört die friedliche Stille ohne Wasser aus der Leitung und ohne Strom. Martha, die seit Jahrzehnten in diesem Idyll lebt, benötigt das nicht, sie lebt mit der Natur.

»Stille«, schrieb die seit Jahrzehnten in Paris lebende Publizistin Doris von Drathen in einem Essay des gleichnamigen Titels, versehen mit dem Zusatz ›Warum es beim Stillsein laut sein kann, aber beim Lautsein nicht still‹, »Stille gibt es nicht. Jedenfalls nicht als Abwesenheit von Geräusch. Denn alles, was lebt, macht Geräusch. Und wer sich einschließt, in einen von allen Geräuschen isolierten Raum, der hört um so lauter das eigene Herz schlagen, hört diesen Leib rumoren, der nie still ist. Und draußen, selbst bei großer Ruhe, selbst bei jener viel besungenen ›Stille der Natur‹, nimmt dieser Leib, an den nun einmal unsere Wahrnehmung gebunden ist, jedes kleinste Geräusch auf, denn er ist auch das, nicht nur durchpulste Hülle, auch Resonanzkörper.«



Laut wurde es kurzzeitig nur dort, indem Resonanzen gegen-, nein, miteinander antraten: alte und neue Musik. Martha spielte, als sie 1936 sechzehn Jahre jung war, Cello; sie hatte es von dem Mann gelernt, dessen Instrument seit ihrer Ankunft auf Ibiza einem Denkmal gleich ihr (gemietetes) Haus zierte. Neue Musik hört sie, nachdem ein junger Mann ihr Haus betritt, an der Hand leicht verletzt um Eis zur Kühlung der Wunde bittet, jedoch von Martha mit dem wirkungsvolleren Mittel Aloe vera versorgt wird und der während des Verbindens schildert, weshalb es zu dieser Verletzung kam: Er hatte sie sich nach seiner Ankunft aus Deutschland auf der Insel beim Ausladen seines Equipments, seines Klanglaboratoriums, zugezogen. Seine Musik: Er nimmt Geräusche aus der Natur auf und mischt sie digital in der Form, dass daraus Klänge entstehen, die gut zum Tanz in einen Club namens Amnesia - einer tatsächlich existierenden, 1970 gegründeten Discothek, die (aktuell) rund 5000 Menschen Platz bietet und im Rahmen der Winter Music Conference zum Best Global Club der Jahre 2006, 2007 und 2008 gewählt wurde und aus der berühmte Plattenaufleger hervorgegangen sind - passen, in dem er Karriere als Discjockey zu machen

gedenkt: Techno. Sein negatives und Martha gegenüber geschildertes Empfinden: Man schätze seine neuen Töne offenbar nicht sonderlich, ja lehne sie eher ab, man wolle immer nur das Alte, Altbewährte hören. Martha rät ihm, um die zunächst ablehnende Haltung des Discobetreibers zu unterlaufen, sanft, vorsichtig, langsam unterzumischen. Sollten die jungen Tänzer auch nach, mit den neuen Tönen tanzen, dann habe er die Vergangenheit, das Alte überwoben, vergessen gemacht. (Mit Amnesie wird eine Störung des Gedächtnisses für zeitliche oder inhaltliche Erinnerungen bezeichnet; der mannigfach, nicht nur literarisch abgehandelte Gedächtnisverlust, der im Übrigen auch erreicht werden kann, indem man sich mit lauter Musik oder ähnlichen Drogen zudröhnt.)

Der junge Mann namens Jo, dargestellt von Max Riemelt, in der filmischen Rückblende zum Jahr 1990 etwa zwischen fünfundzwanzig und dreißig Jahre alt, flicht, im Film später, Marthas nach sehr, sehr langer Zeit zum ersten Mal wieder getätigtes, letztlich durch ihn angeregtes, von ihm heimlich aufgezeichnetes Cello-Spiel in seine Techno-Mischung ein, die Tänzer tanzen angetan weiter, und selbst der zunächst sehr skeptische Chef des Tanzschuppens zeigt den Facebook-Daumen. Sogar der zunächst leicht erschreckte, eher die Stille, zumindest leisere oder auch sanftere Tonfolgen bevorzugende Filmhörer schloss sich dieser Mischung aus neuer und alter Musik durchaus angetan an. Seine daraus gewonnene Erkenntnis: Man muss sich auf Ungewohntes einlassen, dann kann sich auch eine als hässlich empfundene Ästhetik zur Lehre des Schönen umwandeln.

Zwischen den beiden Protagonisten entspinnt sich rasch eine Zuneigung, die beim Filmbeobachter die Ahnung aufkommen lässt, es könnte daraus durchaus eine entstehen, die über eine freundschaftliche hinausgeht. Es ergibt sich, dass beide von ihrer hügeligen Abgeschiedenheit hinunterfahren möchten nach Ibiza-Stadt, um Besorgungen zu erledigen. Jo bietet Martha an, sie in seinem hellblauen Cabriolet zu chauffieren, an dem schief ein Heilbronner Kennzeichen hängt. Sie lehnt ab mit der Begründung, in ein solches Gefährt steige sie nicht ein und liefert dem irritierten Jo die Begründung nach: Die Welt sei voll von Hitlers VW-Käfern. Sie nehmen ihren Wagen, einen Renault R 4, der ein, gerade ausgerichtetes, Kennzeichen trägt, das für Barcelona steht, der katalanischen Hauptstadt.

Martha hat in jüngsten Jahren Deutschland verlassen und verweigert sich seit ihrer Ankunft auf der drittgrößten, südlich gelegenen balearischen Insel der deutschen Sprache. Auf dem Markt der Stadt, in der eigentlich ein inseleigenartiger, katalanischer Dialekt gesprochen wird, spricht sie mit der Gemüseverkäuferin spanisch, also kastilisch, ansonsten grundsätzlich nur englisch; ihr harter (deutscher, schweizerischer; die Eltern waren mit ihr aus Nazi-Deutschland nach Zürich geflohen) Akzent ist ihr auch nach Jahrzehnten auf Ibiza deutlich anzuhören. Die Kamera fährt über den beschaulichen Platz und bleibt eine Weile an einem großformatigen Fernsehgerät hängen, das in einer Bar an der Wand hängt und in dem gerade ein Bericht aus Berlin gezeigt wird: überschwängliche Gesänge von Wiedervereinigung und Freiheit. Martha nimmt das Geschehen nicht zur Kenntnis, sie plaudert mit der Marktfrau, erzählt ihr, ihr gemietetes Haus solle veräußert werden, sie hätte es doch besser bereits vor Jahren kaufen sollen. Sie besitzt durchaus die Mittel in Form einer Immobilie im Schwarzwald, doch um dieses Kapital flüssig zu machen, wozu ein Freund sie seit vielen Jahren drängt, hätte sie nach Deutschland reisen müssen, in das Land, das sie nie wieder betreten will.



Martha und Jo verbringen viel intensive Zeit

miteinander, sie, die etwas lebensabgewandte, trotz aller Gelöstheit dennoch immer leicht gehemmt Wirkende, bei der die sogenannte Heimatlosigkeit (der fremden Sprache?) immer wieder durchzuschimmern scheint, er, der dem Leben zugeneigte, durchaus pragmatisch wirkende junge Mann der dritten Nachkriegsgeneration. Sie fahren mit dem Boot hinaus aufs Meer, sie wirft ihn, den Nichtschwimmer, in geradezu jugendlichem Übermut ins Wasser. Er angelt, wieder zurück aus dem Wasser, im Nu geschickt einen Fisch, erzählt nebenbei, sein Großvater habe ihn das sowie vieles andere gelehrt, den sie, zurück an Land, gemeinsam zubereiten, wobei er sich nicht nur als Kräuterkenner, sondern als der wohl geschicktere Koch erweist, der nicht nur über professionell wirkende küchenhandwerkliche Fähigkeiten verfügt; auch hierbei war der Großvater Lehrmeister. Dem von ihm mitgebrachten Wein aus der Heimat steht sie eher ablehnend gegenüber, sie bevorzugt den einheimischen katalanischen, den ihr ein Freund liefert. Doch die Abneigung gegenüber allem Deutschen wird gemäßiger, sogar ein Lächeln begleitet das ablehnende Kopfschütteln. Ein Deutscher und eine Deutsche unterschiedlichster Generationen beginnen, einander zu nähern. Die Annäherungen erreichen dann allerdings einen Kulminationspunkt: Jos Mutter und sein Großvater haben ihr Kommen angekündigt. Jo bemüht sich, Martha davon zu überzeugen, es nahe keine deutsche Invasion; nahezu zärtlich beschreibt er die charakterlichen Eigenschaften der beiden Angekündigten; Jo beteuert: Sie gehörten den Guten an.

Bruno Ganz tritt auf, im Vorspann des Films als Gast angekündigt. Und richtig, er ist zu Gast bei Martha, die eine Paella zubereitet hat und dazu katalanischen Wein reicht, den sie in einer alten, für die dortigen Häuser typischen Abseite in Quellwasser gekühlt hat. Jo hat seinen Großvater sowie seine Mutter (Corinna Kirchhoff) auf das Englische als Verkehrssprache vorbereitet. Man plaudert vergnügt und flüssig, in freundschaftlicher Atmosphäre in idyllischer, nahezu zauberhafter Landschaft; die in einigen unangenehm berührenden Filmszenen bereits von potentiellen Käufern des Hauses bewundert worden war. Die Vergangenheit gerät, der Dramaturgie nach zwangsläufig, zum Gesprächsthema. Martha verhält sich, wie gewohnt, zurückhaltend, was die ihre betrifft. Und doch gelingt es ihr, in den großväterlichen Gast zu dringen. Anekdotenartig erzählt er von seiner Zeit während des Krieges, in der er als Wachpolizist eines Lagers tätig war; als Soldat, berichtet er, begleitet von einem leicht keckernden Lachen, sei er aus gesundheitlichen Gründen für untauglich erklärt worden. Es war kein KZ, es war eine Fabrik, in der er auf die jungen Arbeiterinnen aufzupassen hatte, allesamt aus dem Osten, auch Jüdinnen darunter. Er könne sich, meint er, zunehmend grinsend, eine leicht peinliche Berührung beginnt sich abzuzeichnen, zunehmend sogar an einzelne Namen erinnern. Jos Mutter, des allmählich zunehmend verwirrt und stockend plaudernden Erzählers Tochter, versucht, ihn einzubremsen, er gestalte diese Geschichten ohnehin jedes Mal aufs Neue um, man könne sie, man solle sie deshalb nicht ernst nehmen. Es hilft alles nichts, Martha in ihrer schlangenhaft leisen, anschleichenden Insistenz wird Siegerin dieses Gefechts um die Wahrheit der Wirklichkeit, um im Lauf der Zeit beschönigendes Verdrängen.

Zwischenzeitlich kommt es gar dazu, dass Martha vereinzelt wieder deutsch spricht. (Jo gegenüber hatte sie

es bereits einmal getan, als beider Vertrauen zueinander soweit gediehen war, als sie ihm vom damaligen Geschehen berichtet hatte: von ihrem jüdischen Cello-Lehrer, den sie in ihrem Haus in Form des Instruments quasi aufgebahrt, denkmalisiert, in den sie sich verliebt hatte und den sie nach ihrem sechzehnten Lebensjahr nie wieder sehen sollte.) Das Vergessenwollen bricht auf, der Großvater zusammen, die lang anhaltende vorübergehende Amnesie schwindet, die Erinnerung kehrt wieder. Ja, er habe gewusst, wohin man diese jungen Frauen transportieren würde. Und die Russen seien es am Ende gewesen, einfach furchtbar wütend seien sie gewesen, die von ihm verlangten, eines der Mädchen zu erschießen und die es dann selbst erledigten, da er sich weigerte. Da weinte er bitter- oder auch jämmerlich in die Schulter seines Enkels.

Der war anschließend kurzzeitig völlig aus dem Filmgeschehen verschwunden. Seine Mutter hatte ihn den gesamten nächsten Tag überall gesucht, ihn jedoch nicht gefunden; im Film ist die Suche nach dem Sohn lediglich angedeutet, als sei sie, die Ärztin, sich dessen mit einem Mal, quasi alles abschließend, das Ende sehend, bewusst geworden, dass es sich bei Blut um nicht mehr handelt als um einen Saft, den der Mensch zum (Über-)Leben benötigt; der Großvater in seiner Gastrolle ist gänzlich von der Bildfläche getilgt. Sie war mit ihrem Vater schließlich abgereist nach Formentera, hatte jedoch bei Martha eine Flugkarte für des Sohnes Rückreise nach Deutschland in einem Umschlag hinterlegt. Die benötigte er sicherlich nicht, äußerte er dann gegenüber der Freundin, wolle er doch hier bleiben auf der Insel. Bei ihr. Es kommt zur zaghaften Andeutung einer Liebeserklärung, die sie ein wenig schmerzgeplagt, mit leichtem, verneinendem Kopfschütteln abweist. Früher sei es einfacher gewesen, etwas füreinander zu tun. Und sie teilte ihm mit, nun doch nach Deutschland zu reisen, allerdings nur ein paar Tage, sie käme zurück.



Das Ende des Films zeigt eine ähnliche Einstellung wie die zu Beginn: Die älter gewordene Martha vor der anmutigen, lieblichen, aber eben auch natürlich rauen Landschaft, in die man sich zu integrieren hat, will man (über-)leben. Zwei Umschnitte folgen noch. Nach der Einstellung, die nahezu identisch ist mit den Anfangsbildern von ›Amnesia‹, die die enorm gealterte, nun aber glücklich dreinschauende Martha zeigen. Dann ist die Kamera hinter den Akteuren ausgerichtet: Jo, an seiner Seite eine junge, dem Äußeren nach wohl einheimische Frau. Das Paar hat ein Kind in seiner Mitte, und Martha befindet sich an der Seite der jungen Familie. Der Nachwuchs ist noch sehr klein und im Film, wie überhaupt die gesamte Schlusszene, lediglich angedeutet, wohl symbolhaft für neu entstandenes Leben. Der Filmbeobachter blickt mit den Akteuren hinaus auf das stille, beruhigende el Mediterráneo. Das Kind dürfte sich bald, wenn es denn über erste eigene Gedanken verfügen wird, über einen regen Austausch mit einer sich mittlerweile am Leben erfreuenden, eben geistesverwandten Großmutter freuen.

Sie ist durchaus, im besten Sinn, eigenartig, diese Betrachtung des ehemaligen Produzenten der Filme von Éric Rohmer. Deutsche Wiedervereinigung aus französisch-schweizerischer Filmperspektive. Und nein, Altmeister Rohmer, gewesener Jahrgang 1920, blickt dem 1941 geborenen Barbet Schroeder, der unter

anderem bei Jean-Luc Godard oder Jacques Rivette sowie unter Patrice Chéreau in ›La reine Margot‹, der berühmten Abschlachtverfilmung der Hugenotten in der Bartholomäusnacht, auch als Acteur tätig war, überhaupt als Schauspieler begonnen hat, keineswegs aus filmhimmlischen Gefilden herab über die Schulter, wenn es sich auch zweifelsohne um einen dieser für diese Generation typischen, von Dialogen geprägten stillen Filme handelt, still allein aufgrund der ruhigen, teilweise ausgiebig stehenden Bilder ohne diese hektischen Schnitte, deren Unabdingbarkeit uns zeitgenössisches Kino mit Breitenwirkung weismachen will.

Doch es handelt sich eben nicht nur um Erzählkino, sondern um eines, das sich weit darüber hinaus um gesellschaftliche Problemata dreht, um die sich die französischen Geisteswissenschaften nicht nur bemühen, sondern auch aktiv politisch zu Lösungen beitragen, indem sie als angesehene Berater von Präsidenten, überhaupt von Politikern tätig sind; in Deutschland gilt der Intellektuelle, dessen Aufgabe an sich in nichts anderem besteht als unterscheidend wahrzunehmen bzw. entsprechend zu beurteilen, nach wie vor als ein sogenannter, ein in der Breite nicht sonderlich geschätzter Eierkopf.

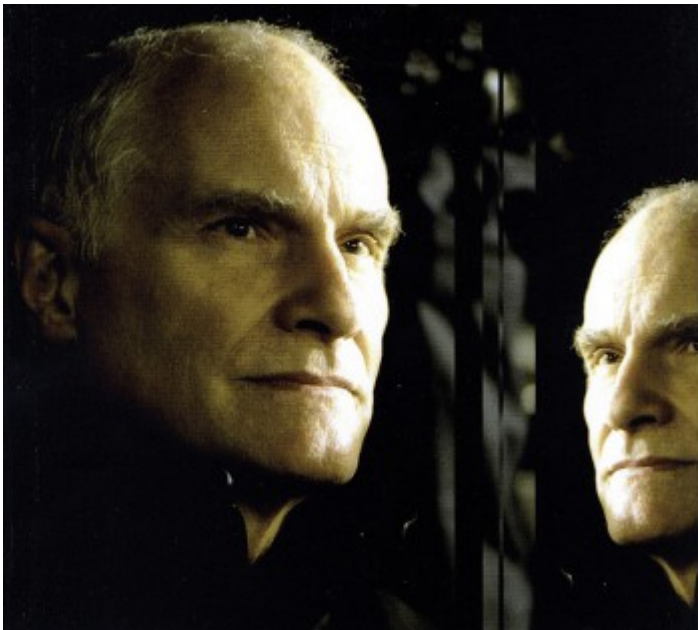
Das Thema Deutschland ist, selbst in dieser rückblickenden Weise, noch längst nicht zuende gedacht, gerade in einer Zeit, in der bereits wieder alles neu gedacht sein will: Heimat, neue Heimat. Wie finden Menschen aller erdenklichen Herkunft zusammen? (Ein wenig drängt sich Jürgen Habermas auf: Die Moderne - Ein unvollendetes Projekt.) Selbst in der eigenen Sprache, so zeigt Schroeder die 1945 geborene Marthe Keller als Martha, finden manche Menschen kein Zuhause, da helfen auch keine verinnerlichten deutschen Romantiker weiter. Doch der Kosmopolit Schroeder legt den Finger in eine Wunde, von der viele Deutsche nicht einmal zu ahnen scheinen, dass sie ihnen geschlagen wurde: Sie sind einander fremd geworden, und das, obwohl die Älteren oder auch Altgebliebenen sich gerne oder auch ständig auf eine nationale Leitkultur berufen, die weitaus älter ist als der letzte große, von ihnen verursachte mörderische Krieg.

Da kommt also dieser welsche, in Teheran geborene und französisch sozialisierte Schweizer daher und zeigt (stellvertretend) eine Deutsche, die 1936 im zarten Alter von 16 Jahren erlebt hat, wie es sich anfühlt, wenn man anderen Menschen nicht nur die Heimat, sondern gleich das ganze Leben nimmt. Seine Martha ist aus der Perspektive der menschlichen Zivilisation, der sogenannten modernen allemale, betrachtet so gut wie tot, zumindest wertlos, da mit ihr die Erneuerung der Welt offensichtlich nicht betrieben werden kann.

Aus der Sicht der großstädtischen, etwa der mehrfach unangemeldet erscheinenden hauskaufwilligen Betrachter, die sicherlich für einen Ferien- oder Altersruhesitz sofort alles renovieren, umbauen, modernisieren würden, gesehen ist sie, so sie überhaupt wahrgenommen wird, eine schrullige Alte, die scheinbar unberührt dahinvegetiert wie die Pflanzen um ihr gemietetes Haus, an dem sie seit ihrem Einzug vor Jahrzehnten nichts verändert hat. Doch das ist ihr insofern egal, als sie Besitz nicht anstrebt, jedoch ohne dass sie in die Kategorie der hippiesken Nachzügler der sechziger und siebziger Jahre, unter ihnen viele aus Deutschland, einzuordnen wäre, handelt es sich bei Martha doch um eine alte, äußerst gepflegte Dame, die sich ihre geradezu metropolische Würde der Bildungsbürgerlichkeit über all die Jahre bewahrt hat. Sie hat sich als Flüchtling vor einer menschenverachtenden Welt lediglich auf eine Insel gerettet, in eine Umgebung, die sie akzeptiert hat, ohne dass man sie zur Assimilation gezwungen hätte. Auf die Kräuter in ihrer unmittelbaren Umgebung, von denen sie selbst auch nach Jahrzehnten nichts weiß, muss sie ein drei Generationen jüngerer Städter aus Deutschland, ihr mitten im zeitgenössischen Leben stehender, doch ebenfalls die Abgeschiedenheit suchender Freund Jo, aufmerksam machen, und sie nutzt das neue Wissen, um dem Besuch eine Paella von unvergleichlichem Geschmack zu servieren. Der Filmbeobachter meinte, ein Symbol erkannt zu haben: Es scheint sich um ein uraltes, seit Jahrtausenden dort wachsendes sogenanntes Wunderkraut zu handeln, das Lebensgeister, darunter die Freude an auch gemeinsamem Genuss,

wiedererweckt.

Die Verquickung alter mit neuen, letztlich aber eben doch bereits seit Ewigkeiten existierenden, lediglich kaum wahrgenommen Klängen, die Geräusche aus der Natur, vermischt mit an Küchengeräten erzeugten, dürfte eine weitere Komponente darstellen, die auf eine immerwährende Veränderung, Erneuerung des Lebens verweist; die technodigitale Aufbereitung stellt ein humorvolles filmisches Bonmot dar, eine köstliche, nichtsdestotrotz äußerst ertragreiche Randbemerkung.



Der springende Punkt dieses den Filmbeobachter beeindruckenden, sehr nachdenklich machenden Films: Das Verharren in der letztendlich künstlich herbeigeführten Amnesie führt zu eben jener Erstarrung, die jedes Mitgefühl lähmt, jenes für andere Menschen, denen es letztlich egal ist, welcher Nationalität sie angehören, weil sie nichts anderes suchen als Geborgenheit, die im Deutschen Heimat genannt wird und die es als Fremdwort in alle erdenklichen Sprachen geschafft hat. Ein deutscher Dichter hielt einmal fest: Heimat sei überall dort, wo man Freunde finde. Und ein schweizerischer hat hinzugefügt: »Heimat sind die Menschen, die wir verstehen und die uns verstehen.«

Am Schluss, aber nicht zuletzt: Noch eine andere Erstarrung lähmt - ein besonderes Gefühl: das fürs Kino. Es funktioniert nicht im Fernsehen. So riesig kann kein Bildschirm sein, als dass der diese Feinheiten in den Einzelheiten zeigen könnte, die im Kinofilm oftmals nahezu unscheinbar verborgen werden; wie in einem versteckten, andeutenden Nebensatz in der literarischen Gattung, der also dann mit Gianni Celati der Vorzug gegeben werden müsste, der um die letzte Jahrtausendwende, als der Filmbeobachter seine Kinogänge beendet hatte, in seinem Buch ›Cinema naturale‹ festgehalten hat: »Denn wenn man Erzählungen schreibt oder liest, sieht man Landschaften, sieht man Gestalten, hört man Stimmen: Man hat ein naturgegebenes Kino im Kopf und braucht sich keine Hollywoodfilme mehr anzusehen.«

Auch Barbet Schroeders ›Amnesia‹ wird im Fernsehen, in Deutschland vermutlich allenfalls in einigen Programmkinos gezeigt werden, das deuten allein die vielen internationalen, vermutlich vor allem geldgebenden Fernsehanstalten an, die im Abspann aufgeführt werden. Doch der Filmbeobachter geht nicht ins Fernsehen, er leidet nicht unter Gedächtnisverlust, sein Langzeitgedächtnis weist es aus: Das funktioniert nur im Kino.

Deutschland - noch nicht zu Ende gedacht

| [DIDER CALME](#)

Titelangaben

[Amnesia](#)

Regie: Barbet Schroeder

Mit Marthe Keller, Max Riemelt, Corinna Kirchhoff, Joel Basman, Fermi Reixach, Marie Leuenberger und Bruno Ganz